



राग-मंजुषा

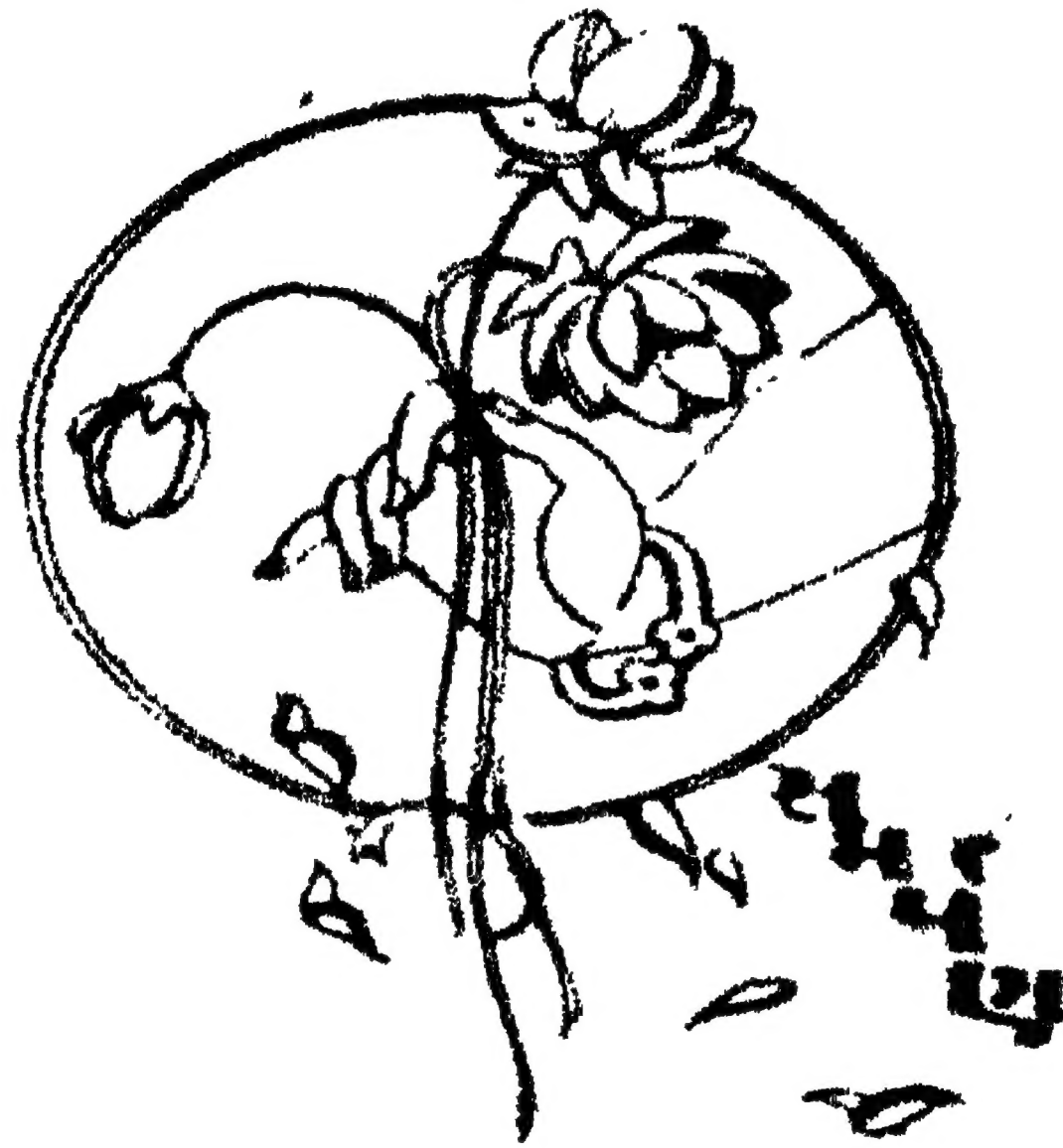
॥ अमं ॥

[ १०० ]

अध्याय : अध्याय अध्याय अध्याय ( अध्याय अध्याय )

अध्याय : अध्याय अध्याय अध्याय अध्याय अध्याय अध्याय

શ્રીમાન પાણીદરના નૃપતિને  
 સાહિત્ય, સંગીત અને ચિત્રકલા નર્મણ રાજવી  
 હિત લાઠનેશ અહારાજ રાણા સાહેબ શ્રી  
 સર નટવરસિંહજી અહાર  
 કે. સા. એન. આર.  
 શ્રીમાન પાણીદરના નૃપતિને

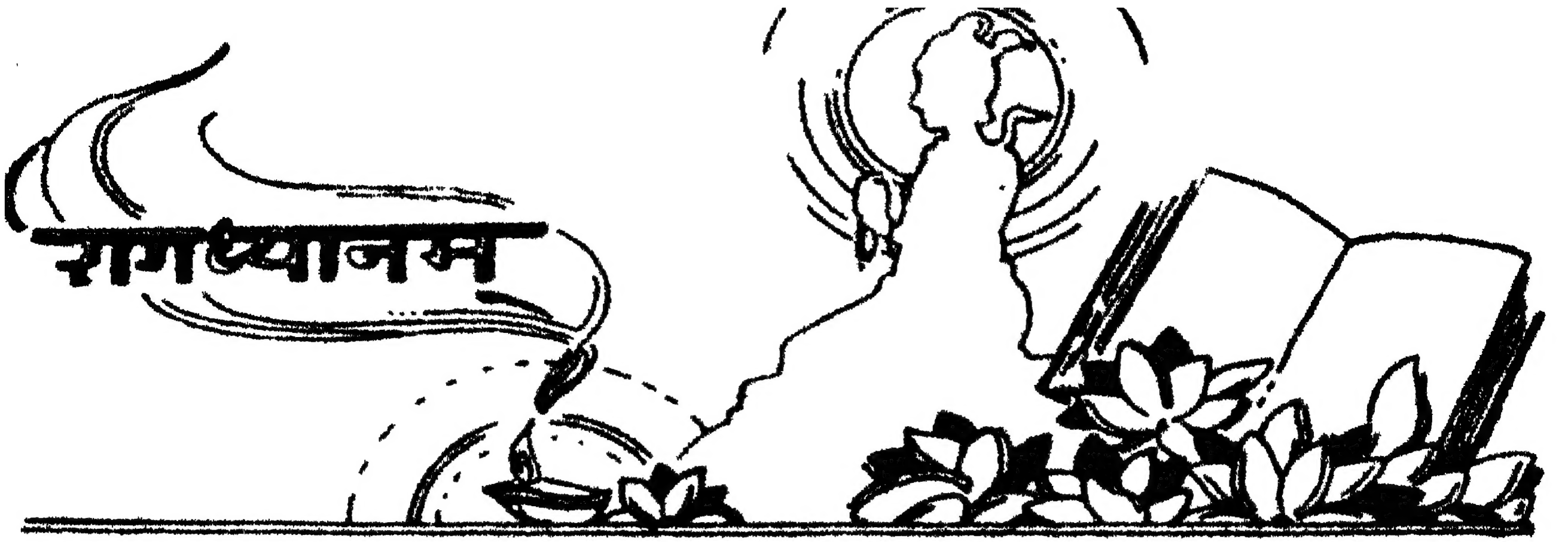


આખા કલાના મંથનમાંથી ઉદભવેલ  
 આ રમ્યકલાનો નવ પ્રયાસ  
 સંપ્રમ

સામ્યકર.



૧. કૈરવ
૨. રાગ
૩. કિરાલ
૪. મલકાવ
૫. શ્રી
૬. બાગેશ્રી
૭. બિકાગ
૮. માલકેષ



[૧]

ઐરવ

મંગેશ, ચન્દ્રની કલા, તિલકે ત્રિનેત્ર;  
સર્વે વિનૂયિત, કરે હમરૂક વાદ્ય,  
હસ્તે ત્રિશુલ, કર આંગુલિ ધ્યાન મુદ્રા,  
ચેતાંબરે, જ્યતિ ઐરવ આદિ રાગ.

[૨]

ટોટી

ટોટી રાગિણી જા ! પ્રખાત પ્રહરે  
પ્રોક્તા અવસ્થા ભરી  
શામલ રંગનું ઉત્તરીય, ધવકી-  
સાડી, પહેરે, વર્ગી :  
વીણા સંગીતથી સ્મરે, સ્વજનને,  
સૂતું સમીપે મૃગ :  
એકાંતે વનખીણને ખડક, એ-  
ધેલી કાંકે નિશ્ચલ.

[૩]

હિંડોલ

લીલીકુંજે પરિમલભયો ફૂલહિંડોલ મૂલે,  
સગે રાધા રમણ મુકતાં દોરી ઝાલી અગાવે.  
વચ્ચે જીડે હૃદય જીડે અંગને કેં મરોડે;  
રાધા ભાને સ્વરૂપ મૂલતી મૃણ્મુ જોતા કટાક્ષે.

[૪]

### અધાર

અધારે ત્યાં સુ રવની સ્વધારા સ્વમયે,  
ધનવ્યામિત્સંગે વીજળી કમુકે, ગર્જન કરે,  
ચિરે શંગારમાં મુકુટ જ ધનચાલુ વસને,  
ધૂમે જંગમતે અભિનયથી દાનેશ્વરી દીસે.

[૫]

### શ્રી રાગ

વિરાજ વડલા નીચે, ત્રકે, શ્રીરાગ આમને:  
શંગારે મુકુટે સ્થાપા. કરે કમગ મુસવે !  
વનના ફૂલ છોડેમાં, મોર ઢલ રમે, રીંગે .  
સંગીત-સખીઓ, પૂજે, પુષ્પે, દીપે, વીણા-રવે !  
આકારે રંગ પૂર્યા છે, દરમાં ખીજા ડુંગરે .  
એવા વાતાવરણે કે, સંધ્યા ગાંભીર્ય જામતું !

[૬]

### બાગેશ્રી

દેવી વાગીશ્વરી જો ! સરવર કમલે તાદ પ્યાનસ્થ ત્રકે,  
વીણા છેડે વિનોદે અભયની પ્રતિભા ખિંચ જેવી જોજો,  
અધાર રાત્રિયે, કે, કુમુદ, પરિમયે, સોજ શંગાર મલે:  
મઠે ના ગાય, લોકાયે, પ્રજા પુનિતતાના ખનિને જ પ્રેરે.

[૭]

### ખિહાગ

ત્રકેલ જરૂમે, ખિહાગ, પિયુની, જુએ, વાટડી :  
ઉડે જ, વસનો; પ્રીતે, વિરહિણી, મુમે, બ્લાવરી .  
ન બીન, અડકે; જુએ ન રમણી: પુષ્પે ખીલ્યાં .  
શરી, નજ, ધરા, તરંગ ભીતરે જોડે કસલા !

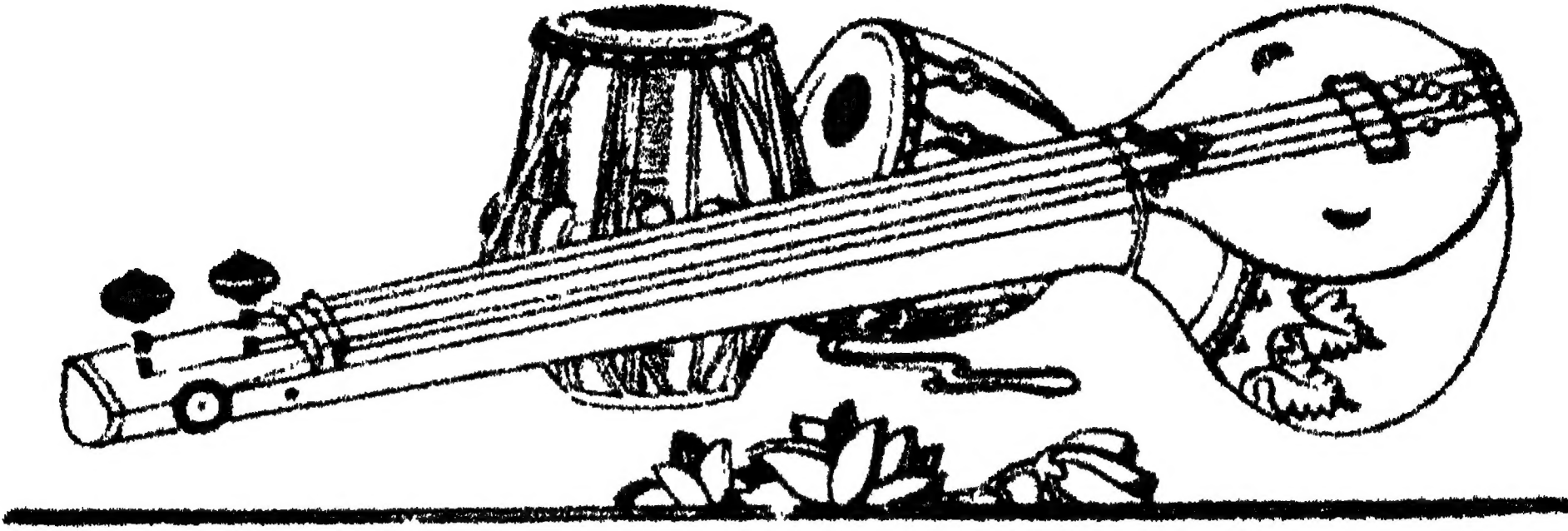
[૮]

### માસકોવ

હુમણ ભરી રાત્રી જામે પ્રસાંતિની નીરવે:  
ધીરે ગંભીર કે આકારેથી મુનીશ્વર કિતરે,  
વસન છોડતા આત્મા ધૂંજે અખોલજ સંગીતે:  
જગત વિરમે નિદ્રા-હોડે પ્રજ્વલિ ભરે ભવે.



# પ્રારંભ



## રાગ-ચિત્ર વિષય દર્શન

### પ્રાચીન હિન્દમાં કલા સિદ્ધાંત

પ્રાચીન હિન્દના કલા વિષયક ગ્રંથોમાં કલાના આસક પ્રકારો વર્ણવ્યા છે, જેમાં કાવ્ય, સંગીત, શિલ્પ, સ્થાપત્ય ઉપરાંત અનેક જાતની કૌશલ્ય કળાની પ્રવૃત્તિઓનો પણ કલા તરીકે સમાવેશ કરવામાં આવેલ છે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ કલાના બે વિભાગ પડે છે, જેમાં એક લલિત કલા અને બીજો દુનનર કલાનો છે. દુનનર કલા માટે આપણે ત્યાં આસક કાળ નથી, પરંતુ અંગ્રેજીમાં તેને Industrial (દિનીક્રિટ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. દુનનર કલાનો જીવનના સાધારણ વ્યવહારિક કમની જરૂરિયાત પૂરો ઉપયોગ રહે છે. પરંતુ લલિત કલાઓ એ સાધારણ જીવન પયોગી હોય છે. લલિતકલાઓ તો માત્ર આપણી સાંસ્કૃતિક વિપાસાના સાન્તવન, આત્માના વિકાસ, જીવનની સ્વચ્છતા, અને જાગૃતીની વીવતા માટે જ ઉપયોગી રહે છે. હિન્દમાં લલિત કલાઓના નિયમન માટે રસશાસ્ત્રનો ઉદભવ થયેલ છે, જેમાં સૌન્દર્યના નિરૂપણ ઉપરાંત કલાઓના નિયમોનું પણ તકરપર્થી વિવેચન કરવામાં આવેલ છે. ઉપરુક્ત બધી લલિત કલાઓને વિવેચનના સિદ્ધાંતો સરખી રીતે લાગુ પાડવામાં આવે છે. હિન્દના રસશાસ્ત્રીઓ તથા કલા વિવેચકો સુરોચીય કલા વિવેચકોની માફક સૌન્દર્ય આત્મલક્ષી છે કે પરલક્ષી, આત્માનુભવ રસિક છે કે પરાનુભવ રસિક તેવા અનંત ઝણકામાં નહિ અતરેલા. પરંતુ હિન્દના કલાવિવેચકોએ સૌન્દર્યના અંતગત સ્વરૂપ તથા આધ્યાત્મિક ઉદ્દેશનું અંશોધન કરી તે બધા વચ્ચેથી કલાનું હાર્દ શોધવા ધણા પ્રયત્નો કરેલ છે. સંગીત, કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે અનેક કલાકૃત્યોની સમાન રસતાંતુવડે અંશિત અનેક એક પુણ્યમાલા છે તેમ માનવામાં આવતું. આ માન્યતાના પરિપાક રૂપે સંગીત, કાવ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરે હિન્દની લલિતકલાઓમાંથી એક જાતની સહઅંવાદની છાયા ઉપસી આવે છે.

બધી લલિત કલાઓમાં સંગીત અને કાવ્ય વચ્ચે જે સુમેળ જોવામાં આવે છે તેવો બીજી કલાઓ વચ્ચે નથી. કાવ્યમાં શબ્દની સુચોજના તથા છંદોબદ્ધતાથી રસ ઉત્પન્ન થઈ જાવના વડન થાય છે, જ્યારે સંગીતમાં સ્વરોના સુંદર સુમેળથી સુમધુરતા તથા સહઅંવાદ રચાય છે. શબ્દ અને સ્વર, વાણીના જ બિન્ન પ્રકારો અને એક જ કંઠમાંથી ઉદભવેલા, એટલે બંને વચ્ચેનું સાહચર્ય સ્વાભાવિક હોય તે સમગ્ર શકાય તેમ છે. શિલ્પ અને સ્થાપત્યમાં પણ સામગ્રીનો પ્રકાર એક જ હોવાથી બંને વચ્ચે સામ્ય જોવામાં આવે છે. કાવ્ય અને સંગીત, તથા શિલ્પ અને સ્થાપત્ય વચ્ચેના સુમેળમાં ચિત્રકલા રહી જતી હોય તેમ લાગે છે. પણ હિન્દમાં આવું નથી બન્યું. આંદો તો દુનિયાના બીજા કેઈ પણ દેશમાં ન જોવામાં આવે તેવી કાવ્ય, સંગીત, અને ચિત્રકલા વચ્ચે સંદર્ભ રચાયેલ છે. હિન્દમાં સ્વર, શબ્દ, અને વર્ણ વડે હિન્દના કલાકારોએ કલાજગતમાં સહઅંવાદ, સામ્ય, અને સમતા જાગવી કલાના એકવ્ય બાવનું સચોટ સંસ્થાપન કરેલ છે. જેના પરિપાકરૂપે આપણી પાસે રાગમાલાના ચિત્રો રજૂ થાય છે. આ ચિત્રોમાં

સ્વરો રંગ, રેખા, રૂપ, અને રૂપિત ધારણ કરે છે. આ ચિત્રોમાં સ્વરો નાદમય રૂપમાંથી દેવતામય સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આ ચિત્રોમાં સ્વરો મનુષ્યાદિતિ ધારણ કરી જુદી જુદી જાતનાઓ તથા સામર્થ્યોના રૂપે દર્શન કરાવે છે.

### સૂક્ષ્મનું સ્વરૂપદર્શન

સૂક્ષ્મ વસ્તુઓનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ કલ્પવાની વૃત્તિ વેદસમયમાં અસ્તિત્વમાં હતી કે કેમ તે શંકનીય છે. વેદોની તત્ત્વપૂર્ણતા અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનું કયાંય વર્ણન નથી. આ સમયમાં મૂર્તિ પૂજનો પણ સંકેતર અભાવ છે. જાન-વાચક વસ્તુનું દરમ સ્વરૂપ કલ્પવાની વૃત્તિ પૌરાણિક સમયની મૂર્તિપૂજનું પરિણામ હોય તેમ લાગે છે. રૂપિત સર્જન કિયાની રીતે પહેલેથી મનુષ્યે પોતાની જ આધૃતિનો આધિભાવ દેવસ્વરૂપમાં કરવેલ છે, અને આ કલ્પના અસ્થાને પણ ન ગણાય. પ્રતિમાપૂજનનો સિદ્ધાંત યોગની જોડામતાની સિદ્ધિ કેળવવાની વૃત્તિમાંથી જન્મે છે. પ્રતિમાપૂજનમાં જાણ-ચીજીક રીતે સમાધિ અવસ્થામાં સામ્યકેવનું ધ્યાન કરી આવાદન કરે છે. આ આવાદન ધ્યાનમંત્રો વડે થાય છે, જેમાં દેવતા સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનું સૂક્ષ્મરૂપે વર્ણન થાય છે, અને નિરાકાર વસ્તુ સાકાર બને છે. આ વર્ણન પ્રમાણે ચિત્રોમાં પ્રતિમા મહત્તા, અને આ વર્ણન પ્રમાણે ચિત્રકારે ચિત્રો દોરવા, આ વર્ણનકાર હતા તે કવિ, જે વેદસમયનો મંત્રકાર. કવિ જે હિન્દમાં કલાનો કલ્પના વિધાયક અને શાસ્ત્રોનો સ્થાપિતા પણ રહે છે. હિન્દુધર્મમાં જેમ હરેક તત્ત્વોના અધિષ્ઠાતા દેવતાઓ કલ્પનામાં આવેલ છે, તેમ સંગીત એ નાદશાસ્ત્રનું સ્વરૂપ હોવાથી રાગોના પણ અધિષ્ઠાતા દેવતાઓ કલ્પનામાં આવેલ છે. રાગના નાદમયરૂપ અને દેવમયરૂપ બન્ને જુદા ધારવામાં આવેલ છે. રાગના નાદમયરૂપમાં યોગ્ય કારણોને આધાર રાખી રાગ શાસ્ત્રીય રીતે ગાવાથી તેનું દેવતામયરૂપ ગાયકને દરમમાન થાય છે તેથી કલ્પના કરવામાં આવે છે. આ સ્વરૂપો કલ્પના માટે રાગોના ધ્યાનો સ્વરૂપમાં આવે છે, અને આ ધ્યાનો તે આપણા કાલમાત્રા ચિત્રોની જન્મભૂમિ ગણી શકાય.

વસ્તુઓને દરમ સ્વરૂપ આપવાની પ્રથા હિન્દમાં ઘણાં લાંબા સમયથી અસ્તિત્વમાં હોવાનું જણાય છે. આપણાં લોક, રાજા, અને લોકો જે વસ્તુ યુક્તોના પોષો, લાલ અને કાગો તેમ જાનુકેમ રંગો કલ્પનામાં આવેલ છે. આ વસ્તુ યુક્તો જેવીકેવિચાર કરતાં આ રંગોની કલ્પના તદન યોગ્ય હોય તેમ લાગે છે. આ વસ્તુ આપણને આધારિત હોય છે અને સ્વરૂપે રંગો હોય તે કલ્પના અવાસ્તવિક શા માટે લાગે ?

### રાગ રચના

રાગોને દરમ સ્વરૂપ હોય શકે તેમ કલ્પના કરવા માટે બીજા કોઈ કલ્પનાં હિન્દી સંગીતની રચના જ વધુ જવા-બહાર છે તેમ કહીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. હિન્દી સંગીત એ સ્વરમાધુર્યના સિદ્ધાંતે રચાયેલું સંગીત છે. મુદોપીય સંગીતમાં જોવામાં આવે છે તે જાનના સંસ્કૃતવાદનો અભાવ હોવાથી હિન્દી સંગીતમાં રાગ જેવી રચના નહીં બને છે. રાગ એ પ્રામત્ત્વરોમાંથી અમુક ચૂંટી કાઢેલા સ્વરોની સ્વરાવલી છે, જેમાં અમુક સ્વર વાદી અને સંવાદી રહે છે. હરેક રાગના સ્વરો નિયત થયેલા હોવાથી તે સ્વરોનો જોડ જાતનો સંમંધ બંધાઈ જતાં તેમાંથી અમુક ચોક્કસ કલ્પના રજૂ થાય છે. જેમ આરા, વિશ્વાસ, આદ્ય વગેરે જાવનાઓનાં ચિત્રો આલેખવામાં આવે છે તેમ રાગોનાં પણ મનુષ્ય સ્વરૂપો કરી ચિત્રો દોરવામાં આવે છે. અવજેન્દ્રિય, નયનેન્દ્રિય, અને બુદ્ધિ એ ત્રણેનો રાગચિત્રો બહાં કરવામાં સુખમ સમાગમ થાય છે. કવિએ પોતાની કલ્પના દોડાવી આ રાગોનાં શબ્દવર્ણનો નક્કી કર્યાં, અને તેમાં રંગ પૂરી ચિત્રકારે તેને દરમ બનાવ્યાં.

### રાગ વર્ગીકરણ

આવા પ્રકારની કલ્પના સરળીનો ઉદભવ ઉત્તરહિન્દમાં પ્રથમ થયો છે, કારણ કે અહીં રાગોનું વર્ગીકરણ જ જોવા-પડતું હતું. મુખ્ય રાગો, તેની રાગિણીઓ, રાગપુત્રો, અને પુત્રપુત્ર વગેરેનું કુટુંબ આ જાવનાને ધારું જ પોવજ આવે છે. હિન્દી હિન્દમાં આ પરિસ્થિતિનો અભાવ જોવામાં આવે છે, કારણ કે ત્યાં જનક રાગ અને જન્ય રાગ આવા એ જ મુખ્યવિભાગો થયા છે. "ચતુર્વિધ પ્રકારિણ"ના પ્રસિદ્ધ કર્તા વેંકટમળીને હકલે પદ્ધતિનું આધુનિક



વર્ગીકરણ કરવાનું માન લેવાય છે. જ્યારે ઉત્તરદિશની પદ્ધતિમાં રાજ વર્ગીકરણ, મુખ્ય રાજોની ગણના અને રાજોની ભૂતિ માટે ઘણી જ ગડમથલ થવા પામેલ છે, જેને પરિણામે ઉત્તરદિશમાં ભરત, હનુમાન, કાલી, અને સોમ તેવી ચાર પદ્ધતિઓ પડી જવા પામેલ છે. આ બધામાં મુખ્ય રાજોની સંખ્યા ૭ છે, પણ આ રાજોનાં નામો તથા રાજ-લીઓ તથા પુત્રો અને પુત્રવધુઓનાં નામોમાં ઘણો જ મતભેદ રહે છે. રાજોની આ અવ્યવસ્થામાં ચિત્રકારનું કામ જરા મુશ્કેલ થઈ પડ્યું. તેને કયા વર્ગીકરણ પ્રમાણે ચિત્રો દોરવાં તે નક્કી કરવું કઠિન હતું. પરંતુ છેવટે તેણે તેા આ બધામાંથી લાગણી પ્રધાન મુખ્ય ૭ રાજો અને હરેકની પાંચ રાગણીઓ ગણી કુલ ૩૬ રાગચિત્રો દોરવાનું નક્કી કર્યું. આ ૩૬ રાગચિત્રો તે “રાગમાલા” ચિત્રો તરીકે પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ ચિત્રો જૂની રાજપૂત કલમથી દોરાયાં છે, અને આજે તે રાજપૂત ચિત્રકલાના નમૂનારૂપે રામપૂર, ઈલીઆ, જોરહા, બનારસ, તેરીગઢવાલ વગેરે રાજસ્થાનોના ચિત્રગૃહોમાં જોવામાં આવે છે.

### રાગચિત્રોનો ઐતિહાસિક ઉદભવ

રાજોનાં ચિત્રો દોરવાની પદ્ધતિ ક્યારે હાથલ થઈ તે કહેવું લગભગ અશક્ય છે. પરંતુ રાજોને દરમ સ્વરૂપ હોવાનો પ્રથમ ઉલ્લેખ આજીને અદભૂત રામાયણમાં વાર્તારૂપે થયેલો જોવામાં આવે છે. એક વખત નારદને પોતાનાં સંગીત જ્ઞાનનો ગર્વ ધરાવી બ્રહ્માના વિષય તેને સ્વર્ગમાં લઈ જાય છે. ત્યાં એક વિશાળ જ્યોત્સ્નામાં કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો પોતાના કપાઈ ગયેલાં શરીરોના અવયવો માટે આક્રંદ કરતાં માલુમ પડે છે. જે જોતાં નારદ તેમને તેના દુઃખનું કારણ પૂછતાં તેઓ જવાબ આપે છે કે “અમે હનુમાની રાજ રાજાણીઓ છીએ. નારદ નામના કોઈ જુનું વૃક્ષ દ્વારા યથાર્થ રાત્રિ પછર અમને ગાવાથી અમારી આ દશા થયેલ છે. માટે હવે મદ્દાદેવ અગર કોઈ સંગીતજ્ઞ નહીં હોય તો આપણા સંગીતજ્ઞ અમને ફરી પાછા ગાય નેા જ અમારાં કપાઈ ગયેલાં શરીરો સાજાં થાય.”

સંગીત ઉપરના આધારભૂત ગણાતા ગ્રંથો “ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર” અને “સંગીતરત્નાવલિ”માં પણ આ સમયમાં ઉલ્લેખ થતાં જોવામાં આવતાં નથી. રાગચિત્રોનો ઉદભવ ૧૬મી સદીમાં મોગલોના આગમન સાથે થયો છે. આ સમયમાં શૈલન્ય, અંબીદાસ, તથા હાન્વાન વગેરે વંશજ પવિત્રોએ કરેલ દૂષક્રમજ્ઞાના ફેલાવાથી જ સમયમાં મર્મ અને મર્મ પ્રત્યેના વિચારોના નકલ દેરકાને થવા લાગ્યા હતા. રાજમુન્દરીના તેલુગુ પ્રાકારના નામથી જુનું “રાગચિત્રોધ” (ઈ. સ. ૧૬૦૬) એ પ્રથમ ગ્રંથ છે જેમાં રાજોનાં ધ્યાનોનું વર્ણન આપવામાં આવેલ છે. “રાગચિત્રોધ” પછી આ આખરની વચા કરેલો ગોવિંદ ગ્રંથ “રાગચિત્રોધ”નો છે. આ ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૬૨૫માં દામોદર મિશ્રે લખ્યો છે. “રાગચિત્રોધ” તથા રાગચિત્રોના કાળે સમકાલિન છે. અને ઉપર દિન્દુ સંસ્કૃત કાવ્યની રાહ અસર થયેલ જોવામાં આવે છે. ગીત ગોવિંદના અનુસાર જ્યોતેવ (ઈ. સ. ૧૧૦૦) પછી દિન્દમાં સંસ્કૃત ભાષાનાં અસ્ત થવા લાગે છે. અને મોગલોના આગમન પછી નેા આ અસ્ત સંપૂર્ણ અને છે. શાહજહાનના સમયમાં જગન્નાથ મિત્રાય કે દારો સિદ્ધાંતના સંસ્કૃત ગ્રંથોના શેષ મિત્રાય સંસ્કૃત ભાષાને રાજ્ય તરફથી ઉત્તેજન મળ્યાના બહુ વિરલ હાથલાઓ જોવામાં આવે છે. આ સમયનું લખાયેલ ગાદિય બદ્ધા દિન્દી ભાષામાં જ લખાયેલ ‘રાગ ચિત્રોધ’ અને ‘સંગીત હર્ષણ’ પછી રાજોનાં ધ્યાનો તથા દરમ સ્વરૂપો આલેખતા ખીજ ગ્રંથો ગંગાધર જુન ‘રાગમાલા’, જે સ્વામી યુનીલાલ જુન ‘નાદ વિનોદ’ તથા ‘નાદ ચિન્તામણી’ છે. આ બધા ગ્રંથો દિન્દી ભાષામાં લખાયા છે. આ ગ્રંથોમાં ઘણાંખણ વર્ણનો જૂના ગ્રંથકારોના ઉતારા તેમજ સ્વક્રિપ્ત પણ છે. આ સમયમાં વૃજ ભાષામાં આને લગતાં રચાયેલ કાવ્યો ઘણાં જ હલકાં કોટીનાં હતાં. આ બધામાં વિદ્વતા, અજ્ઞાન, અને આર્ષદૃષ્ટિનો અભાવ જોવામાં આવે છે. આ પુસ્તકોમાંથી પણ ચિત્રકારે તેના ચિત્રો માટેની વસ્તુ યક્ષ કરેલ છે.

કવિએ ઘડી કાઢેલ મહાનના યોગદામાં અપહ્રંતા રંગો પૂરી કલ્પનાને ચિત્રકાર દરમ સ્વરૂપ આપે છે. આ સમયમાં રાગ ચિત્રોજ નહિ પણ આવાજ પ્રકારનાં ઋતુઓનાં બારમાસી ચિત્રો તથા નાયક નાયિકા બેદ સમજાવતાં ચિત્રોની પણ ઉત્પત્તિ થયેલ છે. કમબાજ્યે આ સમયના ચિત્રકારોએ સીધા વસ્તુનું વિધાન એવી કૌતુકી પદ્ધતિ



કલાકારોની કમેલ છે કે આ કલા, કળા, તથા તેનું જોજીય લાગે કાળ છવી થકયું નહિ. ધણાખરાં સંગીતો સંગોનું વચાઈ હઈ ન કરાવવાને બદલે વિપરીત પ્રસિદ્ધાન ઉપજાવતાં હોય તેમ લાગે છે.

## સામરસ

સંગીત' હર્ય સ્વરૂપ કલ્પના માટે રાગની આવના તથા તેથી ઉત્પન્ન થતા રસ ઉપર સક્રમ આપવાનું રહે છે. રસ રાગની સર્વસ્થાન કે તાનોની રમજડમાં નથી રહેતો, પણ સ્વરોના માધુર્ય તથા સુસંગમતામાં સમાઈ રહે છે, જે વસ્તુ રાગ તથા સ્વરોની જાત ઉપાસના અને અભ્યાસ કર્યા પછી સ્વયંભૂ રીતે સિદ્ધ થાય છે. આમ થયા પછી રાગોને મુકરર આવના હોઈ શકે કે કેમ તેથી કલ્પના કરવાને રવાન રહેતું નથી. ટોડી રાગિણી સાંભળ્યા પછી તેમાંથી ઉદભવતી કલ્પના, અપ્રતિમ સંયમ, કલ્પ ત્યાગ, અને નિઃશ્ચીન શાંતિનો અનુભવ સંગીતના ખરા અભ્યાસી અને અણકારને થયા વગર રહેતો નથી. જેણે સંગીત શાસ્ત્રનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કર્યો હોય અગર તેની સમજ હોય તેને રાગોથી ઉત્પન્ન થતા અમુક રસ માટે કદાપિ સંશય રહેતો જ નથી.

## સામજાતિ અને સ્વરૂપોની અસાજકતા

મોઝાર્ટ સમયના અંતમાં થયેલ રાગિણો ચિત્રકલાની દૃષ્ટિએ બરાબર હશે, વખતે ચિત્રકલાની જૂમિને વધુ કુળકુળ બતાવતા હશે, પણ સંગીત કલાને તે બહુ ઉપકારક નીવડ્યાં હોય તેમ કહેતાં જરૂર સકાય થાય છે. કારણ કે આમાં પશ્ચિમ જૂમિકા સિવાય રૂપોના આલેખન માત્રથી રાગોની આવનાના કલેવરો કિન્નાં થતાં નથી. ધણાં ખરાં સમજાનો આમ કુદરત અનુકરણ જેવાં લાગે છે. રાગો જે રીતે ગવાયા છે અને જે રીતે ધણા ખરા ચિતરાયા છે એ સેઈ સમજીએ. આ રાગોની જાતિ અને સ્વરૂપમાં ધણી જ અસાજકતા માત્રમ પડે છે. આ હિસાબે ધણાં રાગોનાં નાનાં વચાઈ રસ ખડો કરવામાં સફળ નીવડ્યાં છે કે કેમ તે હમુ નક્કી કરવું બાકી રહે છે. સામજાતિ તોને કદાપિ સામ તરીકે ચિતરેલ છે તો કદાપિ રાગિણી કલ્પેલ છે. વસંતનું હિંદી વર્ણન નીચે પ્રમાણે છે.

મધુર પીઠ કરમાં બહી સ્વંત વસ્ત્ર વસંત  
કરપરી ઘણી અંગની અમર સર્વન અમંત

આ ચિત્રકલા વસ્ત્રને સોનાના વર્ણ જેવા શરીરવાળા લલનાપ્રિય યુવાન તરીકે વર્ણવે છે. હવે વસંત રાગ જે રીતે ગવાય છે તે જોતાં તો આવું કશું જણાતું નથી. વસંત રાગના તીવ્રમધ્યમ મિશ્રિત સ્વરો એક જાતની શોક અને વિશાદની લાગણી ફેલાવે છે. તેમાં નથી જાન થતું વસંતની યુવાવસ્થાનું કે વસંતની નવપદ્ધવિતાનું કે નવ કુમુદિતાનું. આ ઉપસંત કેદાર અને બૂપકચાણને પણ પ્રિયજનના વિરહથી કલ્પાંત કરતી વિરહિણી તરફે ચિતરવામાં આવે છે. અ્યારે કેદાર અને બૂપની ગંભીરતા, ખીરતા, અને મહમતા જોતાં તો તેઓ પ્રીદ અવસ્થાના પુરૂષો હોય તેમ જણાય છે. આ જોતાં તો રાગના રસ, સ્વરો, અને નામોમાં પણ નવવિધાન થવાની કારમી જરૂર લાગે છે. ઘણીકાર તો એમજ જણાય છે કે રાગોનાં બીજીય સ્વરૂપો માત્ર તેના અન્ય સ્વર ઉપરથી નક્કી થયાં હશે.

## રાગોનું વૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ

હિન્દના રસશાસ્ત્રીઓએ રાગોનાં સ્વરૂપો કલ્પ્યાં છે એટલું જ નહિ પણ દરેક સ્વરોની આવના અને રસ પણ મુકરર કરેલ છે.

મરો હી રોડ હમુને રોંઢે મો વિમામે મયાનકે ।  
કમળે જ ધનીકાર્યો દારસ જંગારયોમિવો ॥

પરજ તથા કવલ ખીર, અહમુત અને રૂદરસ બતાવે છે; ગાંધાર બિભક્ષ અને બયાનક; ધૈવત અને નિપાદ કડૂ જુતા; અને મધ્યમ અને પંચમ દાસ્ય અને શંગાર રસ બતાવે છે. આ ઉપસંત દરેક સ્વરોના વર્ણો પણ નક્કી થયા છે. નારદીયશિલામાં જણાવવામાં આવે છે કે

પદ્યપદ્ય રંગઃ પદ્યમ મધ્યમઃ કુલકઃ પિંગલઃ ।  
કનકામસ્તુ ગાન્ધારો મધ્યમઃ કુલસમઃ ॥  
પંચમસ્તુ મધ્યમઃ કુલકઃ પીતલમસ્તુ પિંગલઃ ।  
નિષાદઃ સર્વજનોમ દરવેતે સ્વરઃ સર્વજનોમ ॥

[ પદ્યપદ્ય રંગ લાલ કમળના પત્ર જેવો, કનકામનો લીલાશ પડતો પીળો, ગાન્ધારો સોનાના જેવો, મધ્યમનો સફેદ કુન્દ પુષ્પ જેવો, પંચમનો કાળો રંગ, પિંગલ પીળા રંગનો, અને નિષાદ બધા રંગવાળો છે, તેમ સ્વરોના રંગો છે. ]

જીવર વસ્તુવેલા રસો તથા વર્ણો કેવી રીતે અને કયા ધોરણે નક્કી કરવામાં આવ્યા તેના ઐતિહાસિક જીવરનું નિર્ણયક છે. પરંતુ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે સ્વરોની વ્યક્તિગત અસર અને તેના સંકલન વ્યક્તિગતથી થતી જુદી જુદી અસર થવાનાં કારણો આજે હવે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ચોકસુ થવાં જોઈએ. આમ થવાના અભાવે રાગોને વર્ણ, રૂપ, અને આકૃતિ હોઈ શકે તેવી કલ્પના લખાને ગૂઢ, અગમ્ય, હાસ્યજનક, અને કલ્પનાના અતિરેકનું પરિણામ હોય તેમ લાગે છે. સર્વસાધારણ અનુભવની વાત છે કે શુદ્ધ સ્વરો આકર્ષક હોય છે, જ્યારે કોમળ સ્વરો ખિન્નતા અને વિવાદજનક હોય છે. આ બાબતમાં હવે માત્ર કલ્પના અને પ્રેરણાની અનિયમિત અને અચોક્કસ મદદ કરતાં રાગોની અસરનું નિરૂપણ અને પૃથક્કરણ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી લેબોરેટરીમાં કરવાની જરૂર રહે છે. માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસી અને માનસશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો પર પુસ્તક લખનાર જેમસ તેના 'Principles of Psychology' નામના પુસ્તકમાં જણાવે છે કે એક માણસ સ્પર્શોન્મિય વડે સુખી થકતો, જો કે આ ઉદાહરણ અપવાદ રૂપે છે, છતાં પણ જો ઇન્દ્રિયની કર્તવ્યતાનું પરસ્પરપણું સિદ્ધ થઈ રહે તો આ ઉદાહરણ ઉદાહરણ છે. માનસ શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ક્લિન્ડી સંગીત એવી ભૂમિકા પર રચાયેલ છે કે જ્યાં પ્રયોગ કરવો તે બહુ દુષ્કર નથી. એટલે આજે આ સ્થિતિનું માત્ર વ્યવસ્થિત અને વૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ કરવાની ખાસ આવશ્યકતા રહે છે.

## સંગીત-ચિત્રકાર

રાગોનાં સ્વરૂપો ખડાં કરતાં પોકેલાં સંગીતના રસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન અતિ આવશ્યક છે. પ્રાચીન ક્લિન્ડમાં કલાકારે જો તે અનુભવે રાગચિત્રો દોર્યાં હશે, પણ આજે તો આપણને એવા કલાકારોની જરૂર છે કે જે ચિત્રકાર અને સંગીતકાર સાથે જ હોય. સંગીતના પરિપક્વ જ્ઞાન વિના અમૂર્ત રાગોને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનું કાર્ય અત્યંત દુષ્કર છે. પણ આ રાગ મંજુષાના રચયિતા કુમાર મંગલસિંહજી સંગીતકાર અને ચિત્રકાર બન્ને છે આજે ગવાતા રાગોનાં નામો અને રસમાં નવવિધાન થવાની જરૂરિયાત માટે અમારે ખૂબ ચર્ચા થતી. એમના પોતાના જ અનુભવેલા રાગોના રસનાં ચિત્રો દોરવાની મારી વિનંતિ છેવટે તેમણે સ્વીકારી. તેમનો આ કિશામાં પ્રથમ પ્રયત્ન છે, અને તેના આ સફળ પ્રયત્ન માટે હું તેમને ગૂજરાતના સંગીતચિત્રકલાધર સંજોધી મારા ક્ષદિક અભિનંદન પાઠવું છું. ક્લિન્ડમાં તેઓ પ્રથમ કલાકાર છે જેણે સંગીત અને ચિત્રકલા બન્નેનો જોડો અભ્યાસ કર્યો હોય, પોતાના સ્વયં અનુભવનો સક્રિય અમલ કર્યો હોય, અને આધુનિક ચિત્રકલાની દબે અને પદ્ધતિથી તેનો કલાત્મક ઉપયોગ કર્યો હોય. તેમની પીંછીમાં પ્રાણ છે, જીતિ છે, અને ચેતના પણ છે. ગૂજરાતના ચિત્રકારોમાં આ કિયતના જોડા અભ્યાસી તરીકે પ્રથમ હોવાનું માન કુમાર મંગલસિંહજીને જાય છે. ઉલ્લાસ, પ્રેરણા અને સૌન્દર્યથી છલકતી આ રાગ મંજુષામાં આક રાગ ચિત્રો છે જેમાં ભૈરવ, માલકોજ, કિડોલ, શ્રી, અને મેઘ જેવા મુખ્ય રાગોનાં ચિત્રનો સમાવેશ થાય છે.



## રાગચિત્ર પરિચય

## ભેરવ

ભેરવ એ સૌથી પ્રાથમિક અને વહેલા પ્રચલિત રાગ છે. મળતું યજુ હોય, આકાશમાં તારાઓ હજુ ઝગમગતા હોય, આખું વાતાવરણ શાંત અને ઉષ્ણા આગમનની અપેક્ષાથી આનંદમય બન્યું હોય, આખી કુદરત નવો સ્વાગમ કરવા તૈયાર બની હોય ત્યારના પ્રચલિત આ રાગ છે. વહેલી પ્રભાતની અનન્ય શાંતિ એ આ રાગનો મુખ્ય રસ છે. આ રાગમાં કપલ અને ધેવત બંને કામળ છે. બંને કામળ સ્વરોથી કાંઈક વિશદભરી છાયા આવે છે, પણ આ બે સ્વરો રાગના આંતરિકમાં ઉમેરો કરે છે. ભેરવ રાગની મૂર્તિ મહાદેવની કહેણી છે. સંગીત દર્શનમાં આ રાગનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન આપવામાં આવેલ છે.

મંગાચર: શશિકન્ધાનિલકલિનેશ:

સર્વે વિમુક્તિતનુ મંજહસિવાસ: ।

માસ્તવ્ન ત્રિશુલકર ણમ મુમુક્ષુભાવી

યુગ્માચરો જયતિ મેરવ આદિગણ: ॥

[જેની જગ્યામાંથી મંગા વહે છે, કપાળ પર ચંદ્રકલાનું તિલક છે, સર્પોથી જેનું શરીર વિમુક્તિ યજુ છે, શરીર દક્ષિણમર્ધથી ઢંકાયું છે, જેના હાથમાં તેજસ્વી ત્રિશુલ છે. ગળામાં જોપરીઓની માળા છે, જેનાં વચ્ચે ધોળાં છે તેવા આદિશય ભેરવનો જય હો! કુમાર મંગલસિંદભુએ આ વર્ણનમાં ધોળાં ધોળાં ફેરફાર કરેલ છે. દક્ષિણમર્ધ અને જોપરીની માળાને કાઢી નાખવામાં આવેલ છે. દક્ષિણમર્ધ અને જોપરીની માળા બંનેને રૂબરૂ આપી છે તે યોગ્ય જ હતું છે. આંદો શંકરનું સૌરુપ રૂબરૂ થતું નથી. આંદો શંકરનું યોગી તરીકેનું સાત્ત્વિક રૂપ રૂબરૂ થાય છે, એટલે કલાકારને જોપરીની માળા અને દક્ષિણમર્ધ તેની સૌંદર્ય બાવનાને અયુક્ત લાગે તે વાસ્તવિક છે. શંકરના હાથમાં ત્રિશુલ છે, આ ને કમર છે જે સંગીતના આદિ ઉપાસક તરીકે યોગ્ય રીતે નક્કામાં આવેલ છે. ભરમથી લપેટાયેલ વિદ્યુત માળા અને તેજસ્વી શરીરની અવિરત આખા ચિત્રની રંગ યોજનામાં વિસ્તૃત બને છે. શાંત, સાત્ત્વિક, અને મૌનિયમાંથી મુખ્ય રીતે આ રાગ સ્વરૂપ બહુ કરે છે. જેનાં જ એમ થાય કે મહાયોગી બગવાન શંકર વિદ્યુતમાંથી સાત્ત્વિક સૌંદર્યની અનંત બાવનાના સાત્ત્વિક ચિન્તનમાં તમાધિરથ બન્યા છે.

## ટોહી

સવારના પ્રથમ પ્રદરમાં ગાવાની આ રાગિણી છે. ટોહીનું જે જૂના રાગચિત્રકારોએ સ્વરૂપ કરેલું છે તેના કસ્તાં આ સ્વરૂપ ઘણી રીતે જુદું પડે છે. જૂનાં સ્વરૂપમાં ટોહી એક નવચાવના તરીકે વીણા લાઈને ઉમેલી અને પાસે હરણને કિન્ન રાખવામાં આવેલ છે, પણ ટોહી રાગિણી જેને સાંભળી હશે તેઓને તેનું આ સ્વરૂપ કદી પણ ગળે ઊતરી શકે નહિ. ટોહી રાગિણી સ્વકીયા પ્રોઠા બાવના નાચિકા લાગે છે. તેનું માર્દવ, માધુર્ય, સંયમ, અને બળ્ય ત્યાગ જેનાં કદાપિ તેમાંથી નવચાવનાની તરલતા કે વ્યાંચક્ય મળતાં નથી. અકષ્પ વિતાહમાં ધ્રુવી ગયેલ, અમ્લીન નિરાશા લોગવતી, અપ્રતિમ સંયમ આચરતી અને કંઈકતાની પ્રતિકૃતિ સમી એક પ્રોઠાનું ટોહી રાગિણીમાં દર્શન થાય છે. પાસે બેઠેલું હસ્તુ શાંત પડેલ વાસના અને તરલતાનું પ્રતિક બને છે, તરંગોડાયેલ વીણા આધાસનનો અભાવ બતાવે છે, અને કાળી કંચુકી અને ધેવત વસ્ત્ર નિરાશા અને નિર્દોષતાની બાવના રજુ કરે છે. આ ચિત્રમાં કલાકારે જૂની ઘરેડમાંથી નીકળી ફેરફાર કરેલ છે, પણ રાગિણીના મુખ્યરસને યોગ્ય રીતે ન્યાય આપ્યો નથી.

## દિઠોલ

દિઠોલ પણ પ્રાતર્જય રાગ છે. આ રાગમાં ઘણાજ ઘોડા સ્વરો આવે છે. અને કપલ તથા પંચમ બંને વચ્ચે સ્વરો છે. દિઠોલ એ આનંદ, ઉત્સાહ, અને પ્રેમનું ડોલન બતાવતો રાગ છે. આ બતાવવા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાને ત્રણ પર દિવ્યકતાં દેખાડવામાં આવે છે. કલાકારે આ ચિત્રમાં આનંદજનક રંગો પૂર્યા છે. આખા વાતાવરણમાં નવપાલવતા અને નવકુસુમિતા બેવામાં આવે છે. આખા વનમાં શ્રીકૃષ્ણના પ્રેમમય છવનનો ઉત્સાહ બેવામાં આવે છે. જીવનરૂપી દિઠોલે ત્રણતા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાના પ્રેમનાં ડોલન અને જોક બંનેનો ચિત્રમાં સારો ઉઠાવ કરવામાં આવ્યો છે.



## મહાર

જે રાગ ગાવાથી નરસિંહ મહેતાએ વરસાદ વરમાળ્યો, જે રાગ ગાઈને હાલ પામતા લાનસેનને પડનમરની લાના-રીસીએ નવરાળ્યો તેવી અનેક જાતની હંતકથાવાળો આ રાગ હિન્દના રાત્રીય સંગીતકારોનો અત્યંત પ્રિય રાગ છે. હિન્દના ગેયકાર્યોમાં સુંદરમાં સુંદર ગીતો આ રાગમાં રચાયા છે, કારણ કે આ રાગ આમાસાનો રાગ છે. “બરમે પુંદરિયા સાવનકી” એ મીરાંબાઈનું સુંદર ગીત મહારમાં રચાયું છે. મહાર રાગનાં ગાયનો ગણીર પ્રકૃતિનાં હોય છે. મેઘનો ગડગડાટ, પવનનાં સુસવાટ, વિજળીનાં ચમકાર અને વરસાદનાં ફોરંગો વગેરે ગાયનોનો વિષય રહે છે. આ અર્થ તત્વોથી મળીને જે એક લાગણી ઉદભવે તે મહાર રાગ ઉત્પન્ન કરે છે. આ રાગમાં જલદ લાગના ગાયનો તથા તરાણીઓ અને તાનો વિજળીના ઝળકારા અને વાદળની ગર્જના યાદ કરાવે છે. વર્ષાના આગમનથી જે નવીન ઉત્સાહ, આનંદ, અને આશાનું વાતાવરણ ઉદભવે તે આ રાગમાં જોવામાં આવે છે. આથી આ રાગનાં પીર, અદભુત અને વિપ્રલંબ સંગોરનાં ગીતો પણ ગવાતાં જોવામાં આવે છે, પણ બહુધા ધીમી ગીતો વર્ષાનું વર્ણન કરે છે. આ રાગનું ચિત્ર જોતાં વર્ષાનું વાતાવરણ ઠંડવતું થાય છે. પવનના સુસવાટમાં વાદળ વળી ગયેલાં વૃક્ષો તથા કાળીઓ, વિજળીના ચમકારા અને વાદળથી ધમધાર બનેલ આકાશમાં ઇન્દ્રનાગરનું એક ઝાંખું સ્વરૂપ દેખમાન થાય છે. રાગ મેળવળી એટલી સુંદર થયેલ છે કે ચિત્ર જોતાં જ રાગની મુખ્યભાવના ઉપસી આવે છે.

## શ્રી

ઇકાશન્ટ હાવા છતાં પુરૂષ નરીકે ઓળખાતો શ્રી રાગ વાસ્તવિક રીતે પુરૂષ છે. દિવનના એવા પ્રદરનો આ રાગ છે. આ રાગનું વર્ણન નંદનમાં નીચે પ્રમાણે કરવામાં આવેલ છે.

લીલા વિહારેણ વનાસ્તગલે ચિમ્બન પ્રમુનાનિ વધુસહાય ।  
વિલાસવેણો મૃત દિવ્યમુર્તિઃ શ્રીરામ નયકાર્યતઃ કર્વ્યમૈઃ ॥

વનમાં પોતાની રૂઝિયાના નંગમાં પુરૂષો વીણતો વિલાસી વેશી દિવ્યમુર્તિ તથા શ્રીર ચિત્રકારે આ વર્ણન અપનાવી લીધું જણાય છે. તેમાં માત્ર સંખ્યાના રંગો પૂરી થોડા ફેરફાર કરેલ જણાય છે. વાત-વસ્તુમાં વર્ણન પ્રમાણે વિલાસની કાયા જોવામાં આવે છે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જે રીતે હાલ આ રાગ ગવાય છે ત્યારે તેમાં વિલાસ જેવું કશું જણાતું નથી, કે નથી લાગતું કુપ વીણવા જેવું. રાગ કહેવરસ પ્રધાન હોય તેમ લાગે છે, અને રાગનું ગાંભીર્ય જોતાં તેમાં ઉપવૃક્ત વર્ણન થકે ખેતનું આવતું નથી. ખરેખાર રાગના નામ અને વર્ણન બંનેમાં નવાવિધાન થવાની જરૂર છે.

## બાગેશ્રી

આપણે ત્યાં બાગેશ્રીને ઘણા વાદના વાદનવાળી વાદેશ્રી સાથે ગૂંચવી દે છે. વાસ્તવિક રીતે રાગિણીનું નામ વાગીશ્રી છે, જે રાગિના દ્વિતીય પ્રદરની રાગિણી છે. જૂના રાગચિત્રોમાં જામે તે કારણે આ રાગિણીનું ચિત્ર જોવા મળતું નથી. જૂના રાગચિત્રકારોને વખતે આ રાગિણી લાગણી પ્રધાન નહિ લાગી હોય, પણ ખરી રીતે જામ નથી. વાગીશ્રીમાં જે લાગણી છે, જે ગાંભીર્ય છે, જે મૃદુતા છે તે બીજી ધણી રાગિણીઓમાં જોવામાં આવતાં નથી. ચિત્રકારે વધાર્યું રીતે આ રાગિણીને સરસ્વતીનું સ્વરૂપ આપેલ છે. પણ તેની વાળુ ચોળનામાં ધોળા ફેરફાર કરેલ છે. વાકુલેન્દુની સરસ્વતી આ સ્વરૂપમાં જોવામાં આવતી નથી. આંહી તેના સ્વરૂપમાં ધૈર્ય, ગાંભીર્ય અને એક મહારાણી સખી પ્રતિભા જોવામાં આવે છે. બગવાન રંગો અને કુમારબાઈ આલેખન બંનેનાં સુમેળ ધોળા જ સરસ થયો છે. બાગેશ્રી ગાતાં મારી સમક્ષ તેા કુમાર મંગળસિંદરનું કરેલું બાગેશ્રીનું સ્વરૂપ નાદરૂપ બને છે.

### બિદાગ

બિદાગ એ રાગીના પ્રથમ પ્રકારમાં ગણાતો રાગ છે અને તેને રાગપુત્ર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. બિદાગની કયા કિસમી પુરુષ કહાય છે તે સમજાતું નથી. બિદાગની તાલ્લુક, કેમળ, અને ત્રિવિધ જાણ્યા બેતાં તેને પુરુષ કહાયી કહાયી શકાયજ નહિ. ડ્ર. મંમલસિંહજીએ બિદાગનું જે સ્વરૂપ આલેખેલ છે તેને હું અંશતઃ સમત છું. આ ત્રિવિધમાં એક અત્યંત સ્વરૂપવાન નયરોવન પોતાના પ્રેમીની રાદ બેતી, પ્રેમના વિચારોમાં દુખી ગયેલી હોય તેમ જણાયી પામે જોઈ છે. સામેથી જાંબી અંદની જતા રંખાય છે, વિરહમાં સામ્યન આપતી એક જાણુ વીણુ પડી છે, અને કમળ તંતુનું જાણુ લઈ કિડતા રાજકુમાર "મંમલ" સમા પ્રિયજનના આવમનના ખબર લઈ આવતા જણાય છે. મિત્રકલાની દ્રષ્ટિએ પણ આ ત્રિવિધ આલેખન ઘણુંજ આસ્વાદ્ય અને સુશ્રવણ જણાય છે.

### માલકોપ

માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રીની સમયગાળા, માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રિના સુવિભાજ અષ્ટકારમાં રહેલી અગમ્યતા અને માલકોપ એટલે મધ્યરાત્રીની નિશ્ચિતતા. મધ્યમની બેડી આ રાગમાં જે રહતા પેલા કરે છે તે સાચે જ બીજા કોઈ રાગમાં જોઈ શકાય. આ રાગનાં પ્રભાવ, રહતા, અને ગાંભીર્યનું શબ્દોમાં વ્યુત થાય તેમ નથી. આ રાગનું વર્ણન કરતાં હું જરૂર કહું કે આ રાગ સાંભળવાથી વધુ સમજાય છે, અને આ રાગ સાંભળ્યા પછી કુમાર મંમલસિંહજી આ રાગનું ચિત્ર જુઓ એટલે ઘરો કે જે વસ્તુ કાન સાંભળી શકતા તે વસ્તુઓ આખ જોઈ શકે છે.

રાગ પદ્ધતિ ૧૫૫૩  
ક્રમ ૧૫-૧૬-૧૭

૮૨૬૧૧ ૨૫+૬

